XVI

"Arabic and Islamic Studies in honour of Hamilton Â.R. Gibb". Leiden 1965

# QUELQUES ASPECTS DE LA VIE SOCIALE EN SYRIE ET JAZĪRA AU DIXIÈME SIÈCLE D'APRÈS LES POÈTES DE LA COUR ḤAMDĀNIDE

Si l'on entreprend de tracer un tableau de la vie sociale dans une société musulmane ancienne, en s'appuyant sur les renseignements que peuvent nous fournir les poètes, il ne pourra s'agir que de la *société aristocratique*, de celle qui vit dans l'entourage du souverain ou des émirs et hauts fonctionnaires tenus par leur rang à faire acte de mécènes et entretenir des poètes chargés de faire leur éloge et de leur adresser des poésies de circonstances. Ce n'est donc guère que de cette société que je pourrai parler et non du peuple.

Il ne faut d'ailleurs pas se dissimuler que les poésies en question n'ont aucunement en vue de dépeindre la société, qu'elles sont surtout des dithyrambes individuels desquels il ne ressort pas autre chose que les qualités des personnages visés, qualités de bravoure guerrière, de dévouement à la religion et à la défense de l'Islam et de ses frontières, de générosité, d'intelligence, de culture et de sens politique. Elles ont quelquefois une couleur politique, quand leurs auteurs prennent parti dans les querelles qui agitent le monde de l'Islam. Mais, à l'époque dont je veux parler, il se trouve que le genre descriptif, déjà à la mode depuis longtemps, illustré par Ibn al-Muʿtazz et d'autres, connaît chez certains une faveur particulière et qu'on peut trouver décrits des objets ou des faits de la vie sociale. Cependant nous ne devons pas nous attendre à ce qu'ils le soient comme nous l'entendrions, représentés tels qu'ils sont avec des mots et des traits empruntés à la réalité. Le poète vise plutôt à traduire en vers les idées, les sensations ou les sentiments qu'ils évoquent en lui, et surtout à exprimer les comparaisons que lui suggère un lien quelconque, souvent très ténu et très artificiel, et parfois peu perceptible pour nous, entre la chose et l'idée. Il le fait en utilisant les procédés d'une stylistique poétique compliquée et les richesses extraordinaires du vocabulaire arabe. Souvent, le poète est prié tout à coup de dire en vers comment il voit un objet présenté, ce qu'il lui suggère, et l'improvisation forcée n'est pas favorable à une description exacte.

This article was scanned from a collection of Canard's studies, Marius Canard, *Miscellanea Orientalia* (Variorum, 1973), where it appears as entry XVI

C'est ainsi que les poètes nous font connaître les objets que, dans la vie quotidienne, ou dans les réunions de gala auxquelles ils assistaient, ils avaient devant les yeux, le rôle qu'ils jouaient dans cette vie, les scènes ou les activités dont ils étaient témoins ou auxquelles ils avaient participé. Dans une certaine mesure, le souci qu'ont eu les poètes d'obéir à cette mode descriptive nous permet, en faisant la part de vision irréelle, d'artificiel et de poncif que leur méthode comporte, de nous représenter certains aspects de cette société, et les poètes sont sous ce rapport, au même titre que les géographes, historiens ou narrateurs d'anecdotes, une source pour l'histoire de la civilisation musulmane.

Un des poètes les plus instructifs à cet égard, bien qu'il soit moins célèbre que Mutanabbī et Abū Firās, est al-Sarī al-Raffā' de Mossoul, qui vécut dans l'entourage du Ḥamdānide Nāṣir al-Daula et de ses fils, et également à Alep auprès de Saif al-Daula, puis à Bagdad auprès du vizir buwaihide Muhallabī. G. von Grunebaum a dit de lui qu'il a traité, avec une maîtrise particulière, tous les thèmes de la lyrique citadine et, en particulier, les thèmes descriptifs. Aussi lui ferons nous une large place dans notre exposé.

C'est ainsi que nous trouvons dans son *dīwān* des descriptions de maisons, châteaux, jardins d'agrément de Mossoul. Il ne s'agit naturellement pas d'une description méthodique suivant un ordre logique quelconque, et on n'y voit guère comment est tracé le jardin, comment est aménagée la maison. Mais les différentes touches réunies nous donnent une impression assez vive de la beauté des choses dont il s'agit. Ainsi pour le palais d'Abū Taghlib al-Ghaḍanfar, fils et successeur de Nāṣir al-Daula, situé au bord du Tigre, de sorte que le jardin n'a pas besoin de puiser l'eau dans des étangs (*ghudrān*) ou des puits creusés (*qulb*), l'eau y parvient par des machines élévatoires (*dawālīb*) au gémissement (*hanna*) caractéristique. Son parc comporte une pièce d'eau (*birka*) où évoluent des oiseaux aquatiques (cygnes?: *iwazz*), un jet d'eau (*fauwāra*), des canaux d'irrigation (*sawāqin*) au milieu de la verdure, des palmiers et de la vigne qui porte des raisins blancs et noirs. [1]

Le poète nous décrit aussi la résidence d'un de ses amis, vraisemblablement aussi à Mossoul, avec ses palmiers et sa pièce d'eau. Mais là, il nous montre aussi l'intérieur de la maison. Le propriétaire devait être un amateur d'art, car il a des tentures murales représentant des

---

[1] *Dīwān* (Le Caire, 1353 H.), 34.

scènes de chasse. On y voit des personnages pleins de grâce, des lions bondissants, des guépards attaquant des gazelles. [1] Le modèle de ce tableau, très fréquent dans l'art islamique, est évidemment le *paradeisos* perse. Comme dans un tableau dont nous parlerons plus loin, le poète, suivant l'habitude islamique, insiste sur le fait qu'il ne s'agit pas d'êtres vivants, car l'artiste ne peut faire l'œuvre du Créateur, et dit que c'est la brise agitant ces tentures qui donne aux figures l'apparence de la vie et du mouvement. Une autre tenture représente des chanteuses qui „donnent en abondance du plaisir aux yeux, mais le refusent aux oreilles," car on ne peut les entendre, dans un jardin fleuri „dont aucune terre n'a fait pousser les fleurs." Les exemples de représentations d'êtres vivants abondent sur des tentures ou des panneaux de bois sculptés, dans les demeures princières. Il suffira de rappeler les palais de Sāmarrā et celui du Ṭūlūnide Khumārawaih, et plus tard les palais fāṭimides. [2]

Une autre description est celle du château et du jardin, à Mossoul, de Yārūkh, officier turc, *maulā* et chambellan du Ḥamdānide Nāṣir al-Daula. Deux pièces y sont consacrées. [3] Yārūkh était sans doute protecteur et bienfaiteur de Sarī. [4] Ce château était au bord du Tigre qui alimentait aussi les canaux irriguant le jardin. Il dépassait tous les autres édifices en hauteur et ses créneaux (*shurafāt*), brillants comme des lingots d'argent (*wadhā'il*) et comme de l'or fondu au coucher du soleil, dominaient le pays au loin; les oiseaux gazouillaient dans les palmiers et autres arbres du jardin. [5]

Le poète déploie dans cette description toutes les ressources de son art. Selon un procédé connu il compare les choses de la nature à des créations artificielles, la parure des vergers à une broderie, les fruits à des colliers de bijoux. D'autres fois, c'est le procédé inverse, les canaux d'irrigation étant comparés à des serpents (ils le sont d'ailleurs aussi à des chaînes d'argent).

Ces descriptions donnent l'impression qu'on se trouve en face de

---

[1] *Ibid.*, 200.

[2] Voir Herzfeld, *Die Malereien von Samarra*. Pour le palais de Khumārawaih, voir Maqrīzī, *Khiṭaṭ*, I, 316-317: il s'était fait représenter sur des panneaux de bois sculptés dans son *majlis*, au milieu de ses concubines et chanteuses. Sur ces représentations, voir Arnold, *Painting in Islam*, et Ettinghausen, "Painting in the Fatimid Period," *Ars Islamica*, IX (1946).

[3] *Dīwān*, 49-50 et 93.

[4] Voir d'autres pièces consacrées à Yārūkh, *ibid.* 51, 53, 228; 266-267, à propos de la *sitāra* (orchestre féminin caché derrière un rideau) de Yārūkh.

[5] *Dīwān*, 93, vers 2, 12, 16; 50, vers 14, 20-21.

constructions de luxe comme pouvaient s'en permettre les princes et les émirs enrichis par les revenus du pays et les prises des expéditions guerrières. Nous ne savons rien par contre sur les architectes et les artistes créateurs de ces palais et de leur aménagement.

Une demeure importante devait être aussi celle qu'avait fait construire à Alep Abū Muḥammad ʿAbd Allāh b. Muḥammad b. al-Faiyāḍ, secrétaire de Saif al-Daula, qui fut fait prisonnier par les Grecs lors de la prise d'Alep en 351 H. Mais la pièce qui en fait mention est surtout consacrée à l'éloge de ce personnage en tant que secrétaire, et le palais n'est que peu décrit. On voit seulement que les autres bâtiments paraissent petits à côté de lui: le poète, pour donner une idée de la hauteur de l'édifice, emploie simplement les comparaisons ordinaires, et dit que ses chambres hautes illuminent splendidement la nuit et qu'on croirait, à les voir, qu'il s'agit du lever des étoiles. Il donne cependant des précisions sur l'emplacement de la maison, „entre les terrains de jeux des deux monastères," mais nous ne savons pas où cela se trouvait à Alep. [1]

Dans une pièce où il donne libre cours à la nostalgie qu'il éprouve pour Mossoul, sans doute quand il est à Alep, à moins que ce ne soit à Bagdad, il fait mention aussi de châteaux qui sont au bord du Tigre et qui semblent avoir souffert d'une crue. [2]

Le poète lui-même possédait une demeure assez somptueuse. Il en parle à l'occasion d'une invitation qu'il fait à un ami. Il la qualifie de *majlis*, mot qui signifie lieu de réunion, mais qui peut aussi signifier palais. Il ne la décrit pas particulièrement, mais fait ressortir le confort de son intérieur et les plaisirs qui y attendent son ami. Nous y reviendrons plus loin. Il décrit également une *ghurfa* (chambre haute), dominant la campagne dans laquelle il invite également un ami, et où, dit-il, une hirondelle a fait son nid. [3] Sa demeure devait être en tout cas assez spacieuse, car il se plaint de celle dans laquelle il est descendu à Bagdad, disant qu'elle est aussi étroite qu'un trou de lézard, qu'il ne peut y étendre ses jambes et qu'elle lui fait l'effet d'une prison. [4]

On trouve aussi dans les descriptions que fait Ṣanaubarī d'Alep, et des lieux de plaisance qui entourent la ville, de nombreuses allusions à des jardins ornés de pièces d'eau dans lesquelles évoluent des

---

[1] *Ibid.*, 240-241.
[2] *Ibid.*, 98, vers 11-13.
[3] *Ibid.*, 187.
[4] *Ibid.*, 199.

poissons. Le thème de la description d'une pièce d'eau est fréquent; on en trouve aussi chez Abū Firās, bien que ce poète n'ait pas particulièrement versé dans le genre descriptif. [1] Les historiens ont parlé longuement d'autre part du palais qu'avait fait construire Saif al-Daula au pied de la colline du Jaushan et pour lequel il avait détourné le cours du Quwaiq. [2] Il s'étendait sur un espace de 6000 coudées.

Aux demeures princières, on peut rattacher les tentes des grands personnages qui étaient très grandes et dont la décoration intérieure comportait souvent des représentations figurées. L'émir Badr b. ʿAmmār, gouverneur de Tibériade pour l'Ikhshīd, avait une tente de ce genre, ornée d'images (*tamāthīl*) dont Mutanabbī nous dit qu'elles étaient si frappantes de vie qu'on les aurait cru animées par des djinns et qu'elles semblaient tourner les yeux vers l'émir. La tente la plus célèbre à cet égard était celle de l'émir Saif al-Daula que Mutanabbī vit un jour à Antioche et dont il nous a laissé une description bien connue dans la première pièce qu'il adressa à cet émir. [3] Dans un cadre constitué par une rangée de perles, c'est-à-dire par une rangée de cercles blancs, était représenté un paysage dans lequel se mouvaient des animaux sauvages, lions en particulier, et des chevaux galopant. De plus, l'artiste y avait montré l'empereur byzantin, couronné, s'humiliant devant l'émir coiffé d'un turban pour qu'on distinguât bien son caractère arabe. L'artiste a sans doute voulu représenter ici l'empereur se prosternant, car le poète ajoute que les rois baisent le tapis sur lequel se tient l'émir, n'osant même pas, tant est grande la terreur qu'il leur inspire, lui baiser la main ou le bout des doigts. Le tableau représentait aussi des grands ou des princes se tenant debout dans une attitude respectueuse, les mains croisées sur le pommeau de leur sabre.

Dans toute cette description, le poète prend bien soin de nous dire que les personnages et les animaux ne sont pas vivants, que les arbres de ces jardins n'ont pas poussé arrosés par la pluie, que c'est seulement parce que le vent agite les étoffes que les animaux semblent se mouvoir: l'artiste ne peut créer la vie que seul Dieu peut créer. Nous avons vu que Sarī exprime la même idée de façon aussi naïve.

Il s'agit là de deux scènes distinctes, l'une et l'autre remontant à

---

[1] Pour Ṣanaubarī, voir Yāqūt, II, 312 et pour Abū Firās, l'édition Dahhān, n° 204, 254 (3 vers).

[2] Voir M. Canard, *Sayf ad-dawla*, *Recueil de textes*..., 154, 204, 388.

[3] Ed. Barqūqī, II, 438, rime *-anā*, pour la tente de Badr; II, 232, rime *-imuh* pour la tente de Saif al-Daula.

des modèles persans, d'une part une scène qui a pour théâtre un parc comme le *paradeisos* persan avec des animaux sauvages divers et des cavaliers galopant à leur poursuite, et d'autre part une scène d'humiliation d'un souverain vaincu, comme celle que les sculpteurs sāsānides ont représentée sur les bas-reliefs de Nakhsh-i Rustam et de Ṭāq-i Bustān, où l'on voit l'empereur Valérien s'agenouillant devant Shāpūr. [1] L'artiste qui a décoré la tente de Saif al-Daula a certainement eu ces modèles, ou des représentations remontant à ces derniers, sous les yeux. En ce qui concerne l'attitude des grands appuyés sur leur sabre, elle est bien connue aussi par les mêmes bas-reliefs, et cette habitude iranienne est attestée aussi dans l'Islam. C'est ainsi que Shābushtī nous représente ʿUbaid Allāh b. ʿAbd Allāh b. Ṭāhir prononçant l'éloge funèbre de son frère Sulaimān, mort en 266 H., devant sa tombe, appuyé sur son sabre (*muttakiʾan ʿalā saifihi*), et que l'Ikhshīd est montré dans la même position lors de son entrevue avec Muttaqī. [2] Il est difficile de savoir si les scènes en question étaient représentées sur les parois mêmes de la tente ou sur des tentures.

Tous les souverains musulmans avaient des tentes de ce genre et elles étaient chez les Fāṭimides un emblème de souveraineté. L'une des plus connues est celle de Mustanṣir. [3]

Ce n'était pas seulement dans les tentes, sur des murs d'appartements ou, comme nous le verrons plus loin dans les *ḥammāms*, qu'on trouvait ces représentations figurées, on en voyait aussi sur des tapis, comme celui sur lequel fut assassiné Mutawakkil, sur des étoffes (*thiyāb*), et autres objets. [4] Mutanabbī décrivant des cadeaux que lui a faits Saif al-Daula, mentionne des étoffes sur lesquelles l'artiste grecque (*ṣanāʿ al-Rūm*) a représenté ses rois et s'est montrée elle-même entourée de ses femmes esclaves (*tajlū ʿalainā nafsahā wa-qiyānahā*).

---

[1] Cf. Horovitz dans *Der Islam*, I (1910), 385 s.; Sarre et Herzfeld, *Iranische Felsreliefs*, 71 s.; Herzfeld dans *Der Islam*, XXI (1933), 233 s. et *Malereien von Samarra*, 3 s. Voir aussi sur le tableau de Mutanabbī, G. Wiet, *Soieries persanes*, 78, avec la bibliographie donnée. Un vers de Mutanabbī montre les lions poursuivant leur proie, ou suivant une variante, la guettant. L'équivalent du *paradeisos* persan est le *ḥair al-waḥsh* des califes ʿabbāsides à Sāmarrā (voir *EI* sous "Ḥair," Yaʿqūbī *BGA*, VII, 263, Mez, 386), où Muʿtazz offrit un jour à ʿUbaid Allāh b. ʿAbd Allāh b. Ṭāhir le spectacle du combat d'un lion et d'un éléphant: Shābushtī, *Kitāb al-diyārāt*, 72 (Shābushtī-Sachau, 27). Ce parc était en ruines à l'époque de Rāḍī, voir Ṣūlī, *Akhbār al-Rāḍī*, trad., 237.

[2] Shābushtī, *op. cit.*, 84; Ibn Saʿīd, éd. Tallqvist, 40. De même le vizir al-Fatḥ b. Khāqān devant al-Mutawakkil: Qalqashandī, I, 108, 4 a f.

[3] Maqrīzī, *Khiṭaṭ*, I, 419 (*Khazāʾin al-khiyam*). Cf. S. Lane-Poole, *The Art of the Saracens*, 241; Arnold, *Painting in Islam*, 21.

[4] Masʿūdī, *Murūj*, VII, 291; Ḥuṣrī, *Zahr al-adab*, II, 153; III, 161, 175.

Il ne lui a pas suffi, dit-il, d'y représenter des chevaux, elle y a aussi représenté toutes sortes de choses, mais elle n'a pu donner une figure au temps qui est hors de toute figuration; elle n'a négligé aucune des choses qu'un artiste peut représenter, mais elle n'a pu faire parler les animaux. [1] D'après cette pièce de Mutanabbī, il semble bien qu'il s'agisse d'une artiste grecque esclave comme les aides qui l'entourent et que ces tissus aient été fabriqués dans un atelier de la cour de Saif al-Daula. La mention des esclaves tisseuses paraît s'opposer à ce qu'il s'agisse d'une étoffe importée de Byzance.

Il y aurait beaucoup à dire sur ces tissus à images, en particulier ceux qui montrent des animaux et des scènes de chasse. Ils sont de tradition ancienne, et cette tradition est passée de la Perse à Byzance d'une part, à l'Islam d'autre part. [2]

Ainsi, comme il a été souvent démontré, l'Islam a toujours admis les représentations figurées, même d'êtres vivants, sauf à l'intérieur des mosquées. Il n'a fait que continuer le préislam qui connaissait déjà les tapis à images. [3]

Il y avait encore d'autres objets à images dont on aimait à s'entourer. La coupe à images est chez les poètes un thème bien connu par une pièce célèbre d'Abū Nuwās, [4] par des vers d'Ibn al-Muʿtazz, [5] etc. Dans une poésie consacrée à un personnage qui était gouverneur de la ville de Ḥadītha en Jazīra, Sarī mentionne une coupe sur laquelle

---

[1] Ed. Barqūqī, II, 421, rime *-ānabā*.

[2] Pour Byzance, voir Bréhier, *La sculpture et les arts mineurs byzantins* (*Histoire de l'art byzantin* publiée sous la direction de Ch. Diehl, III), 50 s.; Kondakov, "Les costumes orientaux à la cour de Byzance," *Byzantion*, I, 24 s., où est étudiée une étoffe provenant des ateliers gréco-égyptiens d'Alexandrie au sixième ou septième siècle et représentant une chasse du modèle sāsānide; A. Grabar, "Le succès des arts orientaux à la cour byzantine sous les Macédoniens," dans *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst*, Dritte Folge, Band III (1951), 32-60. Ces scènes de chasse étaient déjà notées par Ammien Marcellin dans son récit de l'expédition de 363 où il parle des palais de Ctésiphon (XXIV, 6). Des tissus arabes représentant les animaux pouvaient être vus en Occident dès le neuvième siècle ainsi qu' en témoignent des vers de l'évêque Théodulfe d'Orléans, mort en 821, qui, dans ses *Carmina* décrit les *pallia quae misit, ut puto, torvus Arabs*, et sur lesquels, dit-il, on voyait des boeufs, des vaches et des veaux (P.L., CV, col. 287; cf. G. Jacob, *Der nördlich-baltische Handel*, 141). Pour l'Islam, voir les ouvrages cités d'Arnold et de Wiet.

[3] *Mufaḍḍalīyāt*, no 26, 290 s. Il y en avait chez les femmes du Prophète, voir K.A.C. Creswell, "The Lawfulness of Painting in Early Islam," *Ars Islamica*, XI-XII (1946), 159 s.

[4] I. Kratchkovsky, "La coupe sassanide dans les vers du poète abbasside Abū Nuwās, " *Seminarium Kondakovianum*, II (1928), 113 s. (cf. H. Ritter, dans *Orientalia*, I, [1933]). Voir aussi Ḥusrī, *Zahr al-adab*, II, 153; III, 161, 175.

[5] Ed. de Beyrouth, 243.

étaient représentés Chosroès et César; dans des vers consacrés à la maison du Ḥamdānide Ḥarb b. Sa'īd b. Ḥamdān, frère d'Abū Firās, il parle aussi d'une coupe montrant des cavaliers perses tirant de l'arc. [1] Un autre poète ḥamdānide, Babbaghā, décrit une coupe à images qui est de couleur bleue. [2] Il est évident que cela était l'œuvre d'artistes locaux spéciaux, de *kharrāṭīn*, comme celui à qui Bashshār b. Burd avait commandé une coupe sur laquelle seraient représentés des oiseaux. [3]

Ce n'est pas seulement dans les palais et demeures privées des riches personnages qu'on pouvait contempler des œuvres d'artistes, on en trouvait aussi dans des lieux publics, les *ḥammāms*, c'est-à-dire les établissements de bains. On sait que les entrées des bains étaient décorées de cette façon [4] et que c'était probablement une survivance de l'antiquité romaine. [5] Les peintures murales des *ḥammāms* sont un thème favori de Sarī qui consacre plusieurs pièces à la description des établissements de bains. [6] Aucune de ces pièces ne précise où se trouvaient ces *ḥammāms*, à Mossoul, à Alep ou à Bagdad, c'est-à-dire dans les trois villes où vécut le poète. En tout cas, ces peintures représentaient des scènes de batailles, des cavaliers frappant de la lance ou du sabre, des scènes de chasse avec chiens et animaux sauvages poursuivis, analogues à celles de la tente de Saif al-Daula ou de la maison d'un des amis de Sarī mentionnées plus haut, mais aussi des scènes de beuveries avec présence de chanteuses et musiciennes. Quelques détails précis sont donnés sur l'aspect de ces *ḥammāms*: plafond voûté couleur de cornaline (*'aqīq*), avec petites ouvertures rondes munies de sortes de cloches de verre pour tamiser la lumière, brillantes comme de l'argent, de sorte qu'on dirait ce plafond incrusté de coupes d'argent, sol pavé de petites pierres noires brillantes (*sabaj*: jais). On voit [7] qu'on s'y rendait après boire, peut-être pour dissiper l'ivresse.

Sarī ne s'attache pas seulement à décrire les riches demeures et les *ḥammāms*. Il y a à Mossoul et dans la région du Tigre en général un objet qui a particulièrement attiré son attention, le moulin flottant.

---

1 *Dīwān*, 127, 196. Même représentation de cavaliers dans un vers anonyme dans Tha'ālibī, *Yatīma*, I, 72.
2 *Yatīma*, I, 227.
3 *Aghānī*, III, 27.
4 Herzfeld, *Malereien von Samarra*, 1-3. Pérès, *Poésie andalouse*, 340.
5 Mez, 365-366.
6 *Dīwān*, 59, 69, 143, 169.
7 P. 69.

Les moulins flottants du Tigre, montés sur des bateaux amarrés dans le fleuve, dont les meules sont mues par une roue actionnée par le courant, sont bien connus. Nous ne savons pas exactement comment ils étaient construits, avec une roue à aubes disposée à l'intérieur d'un seul bateau, ou entre deux bateaux. Les deux modèles étaient connus en France, au dix-huitième siècle, sur le Rhône à Avignon. Ces moulins sont mentionnés par le géographe Ibn Ḥauqal et, d'après lui, par les géographes postérieurs. Ils font l'objet, de la part du juriste Abū Yūsuf Ya'qūb, d'une discussion au sujet des questions juridiques que pose leur amarrage dans le fleuve et des dommages qu'ils peuvent causer en certaines circonstances. [1] Ils sont mentionnés aussi par Shābushtī. [2] Ils étaient évidemment familiers à Sarī, car il leur a consacré une dizaine de pièces, [3] dans lesquelles il s'évertue à varier l'expression des images qu'ils évoquent dans son esprit. Il emploie pour les désigner le même terme qu'Ibn Ḥauqal, *'araba*, pluriel *'urūb* (selon *Mafātīḥ al-'ulūm*, *'urb*), qui, d'après Yāqūt, est un terme spécial de la langue de la Jazīra. Le bateau amarré évoque pour lui l'image d'une esclave noire qui avait tenté de s'échapper et qu'on a attachée, le grincement de la roue, le gémissement d'un prisonnier, la poudre de farine, la poussière d'une bataille, le heurt de l'eau contre la roue, une lutte bruyante. Certaines de ces pièces indiquent le quartier de Mossoul où étaient amarrés ces bateaux, le Faubourg Haut. Dans une des pièces il est question seulement d'un moulin, dans le Diyār Bakr, sans qu'on puisse distinguer s'il s'agit d'un moulin flottant ou d'un moulin ordinaire. En tout cas, nous savons qu'il y avait aussi des moulins flottants à Balad, d'après Ibn Ḥauqal.

Ces moulins flottants avaient une grande importance économique. On sait que la Jazīra ravitaillait Bagdad. Mais on ne doit pas s'attendre à ce qu'un poète touche à des questions de ce genre. Par contre il nous dit qu'on allait visiter ces moulins, [4] et il semble d'autre part que le meunier était en même temps cabaretier, car on se rendait aussi dans ces moulins pour boire. [5] On se rend compte que ce qui

[1] Ibn Ḥauqal, 147-148 (Mossoul et Balad), 266 (Tiflis); Yāqūt, III, 632; Qazwīnī-Wüstenfeld, II, 309, 366; Ibn al-Athīr, VIII, 208, sous 363 H.; Abū Yūsuf, *Kitāb al-kharāj*, trad. Fagnan, 142; Mez, 438-439. Selon Abū 'l-Qāsim, éd. Mez, f⁰ 34b, la meilleure farine est la farine blanche des moulins flottants de Mossoul. Sur les moulins d'Avignon, voir S. Gagnière, dans *La Provence historique*, I (1950).

[2] P. 112; et pour ceux de Bagdad, 45, sous "Dair mār Jirjīs" à Mazrafa.

[3] *Dīwān*, 11, 44, 96, 97, 138, 144, 145-146, 189, 232, 270.

[4] *Ibid.*, 97.

[5] *Ibid.*, 145-146, 270.

intéressait Sarī dans ces moulins, c'était leur aspect extérieur et leur utilisation à des fins frivoles.

On trouve aussi, dans le *dīwān* de Sarī, des allusions à des circonstances diverses de la vie. On comprend, par une de ses pièces, [1] qu'un habitant de Mossoul avait une dette envers lui et devait lui fournir une certaine quantité de grain (*ṭa'ām*) au moment de sa récolte. L'homme excipa d'une mauvaise récolte et du déficit de son bien cette année-là pour ne pas payer sa dette. Sarī lui répondit par cette pièce que c'était pour devancer sa réclamation que cet homme se plaignait d'une mauvaise récolte, et appela sur lui toutes les malédictions du ciel, grêle, sauterelles et incendie. Il semble qu'il s'agisse ici d'un *khammās*.

On peut glaner de-ci, de-là, quelques détails intéressants relatifs au poète et aux personnes qu'il fréquentait: une satire de trois vers contre un témoin instrumentaire qui se laisse suborner, [2] une autre contre les cadis de Bagdad, lettrés et cultivés, mais débauchés, [3] contre les maîtres d'école dont il souligne la sottise — c'est un lieu commun dans l'Islam — et qui ne font, dit-il, qu'obscurcir l'intelligence des enfants, [4] une attaque contre Shimshāṭī, précepteur des enfants de Nāṣir al-Daula et partisan des adversaires littéraires de Sarī, les Khālidī: il se gausse de son origine arménienne que Shimshāṭī dissimulait, se prétendant d'origine arabe et noble. [5] Il parle plusieurs fois d'un curieux personnage, un ancien danseur de Bagdad devenu lettré, et partisan des Mu'tazilites dont il voudrait faire adopter les doctrines par Sarī. [6] Certaines pièces sont adressées à un coiffeur (*muzaiyin*) et ventouseur (*ḥajjām*) de Mossoul, poète de surcroît, qu'il plaisante gentiment sur ses instruments comparés à des sabres. [7] Dans une autre pièce, il s'en prend à un personnage qui hébergeait chez lui des gens de mauvaise vie et qu'il semble accuser de proxénétisme. [8] Peut-être s'agit-il de quelqu'un de Bagdad où la débauche, comme en témoigne Ṣūlī, s'exerçait presque au grand jour. [9]

---

[1] *Ibid.*, 242-243.
[2] *Ibid.*, 194.
[3] *Ibid.*, 246.
[4] *Ibid.*, 97.
[5] *Ibid.*, 158-160.
[6] *Ibid.*, 149, 154, 162, 164, 274. On voit par ces pièces que Sarī était shī'ite de même par une pièce, p. 156, dirigée contre les 'Abbāsides.
[7] *Ibid.*, 101, 134, 194.
[8] *Ibid.*, 277-278: il y avait eu une rixe chez lui.
[9] Cf. Ṣūlī, *Akhbār ar-Rāḍī wa 'l-Muttaqī*, trad., II, 113, 114, 117.

Sarī d'autre part connaissait bien la société chrétienne, et les fêtes comme les habitudes chrétiennes lui étaient familières. C'est sans doute un Chrétien, cet ami qui lui envoie un cadeau, sorte de tabernacle contenant des bougies (*qibāb sham'*), à l'occasion du *mīlād* (Noël).[1] Il connaît à Mossoul l'Église Blanche et ses statues.[2] Dans des pièces où, étant à Alep, il dit sa nostalgie de Mossoul, il évoque une église, son diacre (*shammās*) et son prêtre (*qass*), ainsi que les statues,[3] le Dair Sa'īd qui est situé à Mossoul près du Tigre (aussi appelé Dair Mār Iliyā) et les cellules de ses moines.[4] Il connaît d'autres couvents de la Jazīra comme le Dair al-Za'farān de Nisibe,[5] producteur d'un vin réputé, le Dair al-Shayāṭīn situé sur le Tigre entre Mossoul et Balad.[6] Le battement de la simandre que frappe le moine, la taille ceinte du *zunnār*, lui est familier,[7] ainsi que plusieurs termes particuliers à la religion chrétienne. Abū Naṣr b. Sanīdā, secrétaire du Ḥamdānide Abū 'l-Murajjā Jābir, secrétaire dont Sarī fait l'éloge,[8] est sans doute un Chrétien, car nous savons que les Ḥamdānides, comme les Buwaihides d'ailleurs, eurent souvent des secrétaires chrétiens. Il va sans dire que la sympathie que peut éprouver Sarī pour les Chrétiens s'explique aussi par les plaisirs que les Musulmans venaient goûter dans les monastères. Il dit dans une pièce consacrée aux plaisirs dont il jouissait à Quṭrabbul près de Bagdad: „Il y a un monastère dont les gazelles m'inspirent un amour passionné, pour un peu j'embrasserais leurs croix."[9]

Un grand nombre de descriptions des poètes, surtout de Sarī, sont consacrées à la vie de plaisirs que menait la société dont ils faisaient partie, réceptions, beuveries, distractions sportives. On se faisait une règle de jouir de la vie: „Prends de la vie (ce qu'elle t'offre), dit Sarī, car les durées d'existence sont éphémères, le temps s'enfuit et

---

[1] *Dīwān*, 276.
[2] *Ibid.*, 202.
[3] *Ibid.*, 282.
[4] *Ibid.*, 44. Cf. Yāqūt, II, 669; Shābushtī, Introduction, 24-25; Ibn Faḍl Allāh, 292; M. Canard, *Histoire de la Dynastie des Ḥamdānides*, 120-121.
[5] Shābushtī, 121 s.; Yāqūt, II, 663; Ibn Faḍl Allāh, 255-256; *Histoire de la Dynastie des Ḥamdānides*, 101.
[6] *Dīwān*, 274; cf. Yāqūt, II, 673 et Ibn Faḍl Allāh al-'Umarī, 303. La pièce est plus longue chez ces deux derniers. Voir la mention de trois autres couvents de Jazīra dans Abū Firās, 221-222.
[7] *Dīwān*, 249 u. Le son en était familier aussi à Ibn al-Mu'tazz: *Dīwān* (Beyrouth), 232, 233.
[8] *Dīwān*, 132.
[9] *Ibid.*, 272.

la vie s'éteint." [1] Aussi voit-on dans son *dīwān* se multiplier les descriptions de parties de plaisir avec beuveries dans les maisons et les jardins, dans les cabarets, les moulins flottants, les *ḥammāms*. Elles correspondent sans doute aux goûts de notre poète qui semble avoir été un bon vivant, sensible à toutes les joies et assez peu respectueux des interdictions légales. Il mentionne à plusieurs reprises le cabaret tenu par une femme nommée Utrujja al-Khammāra: [2] chez elle, on faisait bon marché de l'observance de la loi; en vidant les jarres de vin, on se dépouillait du carcan de la religion. [3] A Mossoul, on allait boire dans les moulins flottants où l'on pouvait jouir à la fois de la fraîcheur du fleuve et du plaisir d'apaiser la soif. [4]

Tout en buvant, on savait goûter d'autres joies des sens plus délicates, comme la contemplation des jeux de la lumière à travers les feuilles des arbres. Ainsi dans un jardin ombragé, Sarī prenait plaisir à regarder les taches que le soleil, passant entre les feuilles, faisait sur la terre, et qui évoquaient dans son esprit des dirhems éparpillés sur le sol. [5] Mutanabbī décrit la même impression, avec plus de recherche, semble-t-il. [6]

Les descriptions ont trait aussi à tout ce qui sert à agrémenter les réunions en question. Ainsi, Sarī énumère, dans une invitation qu'il adresse à un ami, les plaisirs qu'il lui offrira dans sa propre maison. [7] Il lui fait ressortir qu'il y trouvera du vin rafraîchi (*shamūl*) qui vient du monastère ʿUmr al-Zaʿfarān de Nisibe, [8] des fleurs odorantes (basilic: *raiḥān*), de la glace à mettre dans les coupes pour rafraîchir les boissons, [9] des bouteilles réfrigérantes (*muzammala*), [10]

---

[1] *Ibid.*, 157, 14.

[2] *Ibid.*, 75, 99, 283.

[3] Voir la pièce citée p.178, n.6, dans Yāqūt et Ibn Faḍl Allāh, où il dit que "quand il entend le battement de la simandre... , un homme qui considère les délices de ce monde comme faisant partie de la religion voit dans le vin une obligation religieuse." "Chez Utrujja, dit-il, nous avons rejeté loin de nous la religion et nous nous en sommes dépouillés, et de quelle façon!"

[4] *Dīwān*, 145, 189, 270: "on y faisait vivre la joie en faisant mourir (en épuisant les outres de vin)."

[5] *Ibid.*, 242: "Le ciel des branches faisait écran au soleil et on ne voyait sur la terre que comme un éparpillement de dirhems."

[6] Mutanabbī, éd. Barqūqī, II, 483, rime -āni: "L'orient jetait parmi les feuilles sur mes vêtements des dinars qui échappaient à mes doigts." Cf. Blachère, *Motanabbi*, 244.

[7] *Dīwān*, 220-221.

[8] Voir plus haut, p. 179, n. 5.

[9] Voir *Dīwān*, 230, pour la glace (*thalj*).

[10] La *muzammala*, sur laquelle voir un article de *RAAD* (1922), 324-326, est plusieurs fois mentionnée par Sarī; voir *Dīwān*, 60-61.

et également le dispositif bien connu destiné à combattre la chaleur à l'intérieur des appartements, le *khaish*, toile tendue qu'on agite au moyen de cordes et qui est imbibée d'eau, ici d'eau de rose, que l'on fait couler sur la toile, de façon que l'évaporation donne à la fois fraîcheur et parfum. [1]

La boisson principale dans ces réunions était évidemment le vin. Il ne semble pas qu'on y ait servi de la bière (*fuqqāʿ*) qui était une boisson populaire qu'on vendait dans les souks. [2] Cependant elle faisait partie des rafraîchissements offerts aux ambassadeurs byzantins au palais de Bagdad en 305/917. [3] Sarī décrit d'ailleurs des cruches de bière et ne dédaignait sans doute pas cette boisson. [4]

Les réjouissances avaient lieu parfois dans les jardins la nuit. Ainsi, le vizir Muhallabī, à Bagdad, donna une partie nocturne dans ses jardins ornés de pièces d'eau et de fontaines jaillissantes (*fauwārāt*), et l'éclairage était assuré par des bougies dressées sur des lances plantées en terre, illuminant toute la place et produisant le plus bel effet. [5]

On s'entourait dans les séances de beuverie d'objets dégageant un certain parfum. Fleurs et fruits étaient disposés dans les salons; [6] ils étaient l'accompagnement obligé de ces réjouissances. Les fleurs jonchaient parfois le sol. [7] On aimait aussi à tenir une fleur ou un fruit à la main. Toutefois, je n'ai pas trouvé chez Sarī la mention de ces réunions où l'on adoptait une seule couleur pour les fleurs, la tenue des commensaux et les accessoires, mode connue par différents récits du *Nishwār al-Muḥāḍara* de Tanūkhī, du *Kitāb al-diyārāt* de Shābushtī, etc. [8]

Les narcisses, les basilics et les roses sont les fleurs les plus souvent

---

[1] Cf. *Dīwān*, 136; et voir Mez, 359-360.

[2] Ṭabarī, III, 1505. Dans la *Risālat al-Ghufrān*, 184, Ibn al-Qāriḥ souhaite qu'on en serve au Paradis et que les marchands de bière de Syrie et d'Iraq, etc., y soient réunis.

[3] Salmon, *Ta'rīkh Baghdād*, 55/140; Vasiliev, *Byzance et les Arabes*, II/2, 78.

[4] *Dīwān*, 46, 143.

[5] *Ibid.*, 9-10.

[6] Mutanabbī, I, 95, rime *-ābu*.

[7] Joncher le sol de fleurs lors d'une réunion bachique était également une habitude antique et byzantine: Mez, 378. On en jetait aussi dans l'eau: le vizir buwaihide Muhallabī à Bagdad acheta, trois jours de suite, pour 1000 dinars, de roses qu'il répandit sur une grande pièce d'eau des jardins de son palais appelé Dār al-Birka; il en tapissa également le sol de ses salons: Tanūkhī, *Nishwār*, I, 147. Un autre vizir buwaihide, Shīrāzī, en fit répandre une quantité quand son maître Muʿizz al-Daula vint lui faire une visite en son palais de la Rive Droite: Ḥusrī, *Dhail Zahr al-adab*, 277.

[8] Cf. par exemple, *Nishwār*, I, 144 et suiv.

nommées par les poètes de cette région. Parmi les fruits, le melon (*dastanbū*) est au premier plan (voir plus loin). Une petite pièce de Mutanabbī mentionne le cédrat comme apprécié par Saif al-Daula pour son parfum. Il en tenait un à la main, en même temps qu'un spathe de palmier (*ṭal'*), un jour qu'il passait ses troupes en revue. [1] Le maître de maison apparaissait souvent, tenant à la main un petit melon (*dastanbū*, *dastanbūya*) dont il respirait le parfum. On sait que ce mot, persan d'origine, signifie „odeur de la main, ou des mains." Il s'agit d'un petit melon rond, à l'écorce jaune mouchetée et rayée, à l'intérieur très blanc et très parfumé. C'était naturellement, pour les poètes, l'occasion de composer quelques vers décrivant l'objet ou faisant allusion à une particularité quelconque relative à cet objet. C'est ainsi que nous trouvons deux petites pièces de quatre vers chacune dans le *Dīwān* de Sarī, pour qui le jaune de l'écorce évoque l'image d'une pointe de lance dorée. [2]

Mais il était d'usage aussi, et c'était certainement un raffinement, de porter à la main un dastanbūya artificiel, fait d'une substance odorante. Ainsi voit-on le melon d'ambre, c'est à dire une boule d'ambre noir (*nadd*) en forme de melon qu'on prenait plaisir à agrémenter d'une décoration. Tel est le melon d'ambre que le Ḥamdānide Abū 'l-'Ashā'ir, gouverneur d'Antioche, tenait à la main et qui a fait l'objet de deux jolis impromptus de Mutanabbī. Il était enfermé dans un étui de bambou, orné d'un collier de perles et surmonté d'une sorte de couronne d'ambre gris (*'anbar*). [3] Les vers de Mutanabbī font allusion à la fabrication de l'objet (ambre noir chauffé au feu pour être façonné), d'autre part à la coutume de saluer en faisant un geste de la main qui tenait le dastanbūya (*ḥaiyā bihā*), détail que l'on remarque aussi chez Sarī (*ḥaiyā bi-dastanbūya*). [4]

Il n'y avait pas que le dastanbū qu'on représentait ainsi façonné dans une matière odorante. Les fruits et fleurs artificiels étaient d'usage courant dans la haute société des neuvième et dixième siècles: noisettes et raisins d'ambre, [5] rose d'ambre, [6] pomme d'ambre, [7] comme par

---

[1] Mutanabbī, II, 74, rime -ūli. Le commentaire dit que le spathe de palmier dégageait une odeur agréable et que ce n'est pas pour boire que Saif avait pris ces objets, ce qui montre qu'on les trouvait dans les beuveries.

[2] *Dīwān*, 60, 148.

[3] Mutanabbī, I, 254, rime *-adi*; II, 466, rime *-ān*.

[4] Sarī, *Dīwān*, 60. Sur la coutume de se saluer ainsi, cf. Mez, 378.

[5] Tanūkhī, *Nishwār*, I, 98; *Faraj*, II, 22 (noisettes d'ambre et de musc jetées sur les assistants à l'occasion du mariage d'un Barmékide).

[6] Mas'ūdī, *Murūj*, VII, 277. [7] *Aghānī*, VI, 177-178.

exemple celle dont parle Mutanabbī et qui avait été offerte à un ami du poète par l'émir ikhshīdite Abū Shujā' Fātik: sur la pomme était écrit le nom Fātik. [1] Ces fruits artificiels étaient appelés d'une façon générale *tamāthīl al-ʿanbar.* [2] Le camphre servait aussi à faire de tels *tamāthīl.* [3] La matière odorante était parfois présentée telle quelle: Mutanabbī nous montre le ʿAlide Abū Ṭāhir tenant à la main un morceau de musc qu'il fait admirer à ses compagnons. [4]

Ces objets odorants avaient pour but d'une part de témoigner du luxe et de la richesse d'un personnage, et d'autre part de flatter le sens de la vue et de l'odorat. Mais on faisait aussi de ces *tamāthīl* destinés à être mangés comme friandises. Ainsi ce poisson de sucre et d'amandes confit dans du miel qui fut offert à Mutanabbī par un nommé ʿUbaid Allāh b. Khallikān et qui lui était envoyé du Khurāsān; le poète y répondit par cinq vers écrits au safran sur le plat qui contenait ce gâteau. [5] On trouve dans Ḥusrī la description d'une fête donnée à Bagdad, à l'occasion du Naurūz, par le vizir buwaihide al-ʿAbbās b. al-Ḥasan, dans laquelle, au milieu d'une profusion de fleurs, apparut un château de sucre à quatre étages et des quantités de *tamāthīl* représentant des filles et des garçons (*jawārī, ghilmān*), ainsi que des oiseaux et animaux, sauvages et domestiques, en sucre également, colorés, gravés et ornés de diverses façons. [6]

Dans toutes ces réunions et beuveries, les parfums se répandaient à profusion, montant des cassolettes, des fleurs, des objets d'ambre et de camphre, etc. Ce goût des sensations olfactives se remarque encore dans la société arabe actuelle. On recherchait les raffinements les plus délicats dans cet ordre d'idées. C'est ainsi que chez Abū 'l-Faḍl b. al-ʿAmīd, vizir de Rukn al-Daula, on brûlait des parfums dans une cassolette (*mijmara*) remplie de narcisses et de myrtes qui

---

[1] Mutanabbī, II, 407, rime *-muhu.* On écrivait aussi sur des pommes naturelles: Yatīma, I, 248.

[2] Tanūkhī, *Nishwār*, VIII, 149 (cédrat, melon, dastanbū, etc.). Cf. le pain d'ambre dont Ṣūlī fait mention à la cour de Rāḍī et que les commensaux se partagèrent: *Akhbār ar-Rāḍī*, 31; trad., 80.

[3] Miskawaih, I, 244.

[4] Mutanabbī, I, 105, rime *-ībā.* A une époque postérieure, Yāqūt, *Irshād*, VI, 104, dans la biographie d'Ibn Mammātī, parle d'un énorme poisson d'ambre orné de pierres précieuses offert à Badr al-Jamalī par un marchand indou et que Badr refusa. Sur ces *tamāthīl* à la cour fāṭimide, voir Maqrīzī, *Khiṭaṭ*, I, 387, 414, 472, 474, 477 et Qalqashandī, *Ṣubḥ*, III, 518.

[5] Mutanabbī, I, 209, rime *-addā*; II, 126, rime *-ali.*

[6] *Dhail Zahr al-adab*, 277. Sur les *tamāthīl* en matières précieuses, or par exemple, voir *Aghānī*, V, 29, 1 (un éléphant), et les trésors des Fāṭimides. Cf. Kahle, „Die Schätze der Fatimiden," *ZDMG* (1935), 358.

cachaient complètement la vue de l'aloès qui brûlait; la fumée odorante s'échappait d'entre les fleurs et le mélange des deux parfums, dont une des sources était dérobée aux yeux, donnait une sensation de plus.

Cependant l'atmosphère de ces réunions pouvait être fatigante, et il semble que Mutanabbī éprouvait parfois cette impression. Dans une de ses pièces (deux vers seulement), où il parle d'une ivresse de joie et demande à boire encore du vin pour guérir cette ivresse, on pourrait penser que ce sont plutôt les vapeurs de l'aloès jointes à celles du vin et au bruit des chants et de la musique qui lui causaient un malaise proche de l'ivresse. [1] Car on sait que Mutanabbī, sans être abstinent, n'abusait pas du vin et qu'il fallait au contraire lui forcer la main pour le faire boire. [2]

Au cours de ces réceptions, les pluies de fleurs, en particulier de roses étaient particulièrement en vogue. C'est ce qu'on appelait *shādhgullā* ou *shādhgullāh*. Le mot est dans un vers d'Abū Firās, à la rime; il y compare la chute des flocons de neige à une pluie de roses blanches. [3] Le mot est d'origine persane et est composé de *shād*, qui signifie joie, gaîté, joyeux et de *gul*, rose, fleur. On aimait à faire pleuvoir des fleurs sur les invités dans les milieux iraniens ou influencés par les coutumes iraniennes. Comme pour les fruits et fleurs artificiels dont nous avons parlé, on s'ingéniait aussi à faire des *shādgullā* avec des dirhems frappés pour l'occasion et de diverses couleurs, ou bien on mêlait les dirhems aux roses et à des *tamāthīl* d'ambre ou de camphre. Il n'est pas question de *shādgullā* de ce genre dans l'entourage des Ḥamdānides, mais le vers d'Abū Firās montre que le divertissement de la pluie de roses y était connu. D'autre part, le *Nishwār al-Muḥāḍara* décrit une fête donnée par un des Barīdites de Baṣra, bien connus des Ḥamdānides, au cours de laquelle furent jetées en pluie sur les assistants des roses pour une valeur de 20.000 dirhems mêlées à 20.000 dirhems légers, et à des morceaux d'ambre et de camphre ainsi qu'à des *tamāthīl*: les serviteurs ramassèrent tout cela ensuite et se le partagèrent. [4] Si les Barīdites se livraient à ce

---

[1] Mutanabbī, I, 350, rime *-ūri*.

[2] *Ibid.*, I, 489, rime *-aqqī* (Abū Muḥammad b. Tughaj le force à boire); II, 7, rime *-akā* (à la demande de Badr b. ʿAmmār); II, 377, rime *-imā* (à la demande de Abū Muḥammad b. Tughaj); II, 466, rime *-ān*: il refuse à Abū 'l-ʿAshāʾir. Cf. sur cette particularité, Mez, 377.

[3] *Dīwān*, 5. Cf. *Nishwār al-Muḥāḍara*, I, 234, où sont cités les deux vers d'Abū Firās. Les puristes écrivent *shādhikullā*.

[4] *Nishwār*, I, 147.

coûteux divertissement, il serait bien étonnant que les Ḥamdānides de Mossoul ou d'Alep n'en eussent pas fait autant. Des manifestations de ce genre étaient aussi en usage à la cour des ʿAbbāsides à l'époque de Mutawakkil et de Muʿtaḍid. [1]

Les pluies de roses ou de pétales de roses étaient aussi désignées sous le nom de *jullasān*, mot persan (*gullasān* ou *gullastān* que les dictionnaires donnent comme l'équivalent de *gulistān*, jardin de roses). [2] Mutanabbī a consacré quelques vers à un *jullasān* chez le Buwaihide ʿAḍud al-Daula. [3]

On jetait aussi des roses dans le Tigre: c'est ce qui eut lieu lors de la fête donnée par le vizir buwaihide al-ʿAbbās b. al-Ḥasan mentionnée plus haut.

Il s'agit là d'usages iraniens qui sont en rapport avec les fêtes populaires où l'on se jette des roses à l'époque où elles commencent à fleurir et qui sont attestées encore au dix-septième et au dix-huitième siècle par des voyageurs européens. Il ne semble pas qu'on puisse les comparer aux fêtes de l'antiquité gréco-romaine, appelée Rosalia, où l'on mettait des fleurs sur les tombes et qui sont en rapport avec le culte des Mânes. D'autre part, Bīrūnī mentionne l'usage d'apporter des roses dans les églises au moi de mai, pratiqué par les Chrétiens du Khwārizm. [4]

Il y aurait évidemment lieu aussi de parler des mets qui étaient servis à la table des grands personnages quand ils invitaient leurs commensaux. Mais il y faudrait un développement spécial. Le poète cuisinier, Kushājim, a consacré plusieurs vers à la description de mets contenus dans un panier à provisions, [5] et l'on trouvera dans Masʿūdī de nombreux vers culinaires.

Les réceptions étaient encore agrémentées d'autres divertissements. Dans les poètes que j'ai examinés ici, Abū Firās, Mutanabbī, Sarī, je n'ai pas trouvé mention de ces exhibitions de pitres ou de bouffons, les *aṣḥāb al-samāja*, qui se livraient à des exercices comiques d'imitation et que Mutawakkil prenait plaisir à regarder à l'époque du Naurūz. [6]

---

[1] Shābushtī, *Diyārāt*, 102-103; Tanūkhī, *Nishwār*, II, nº 138. On trouvera aussi dans von Kremer, *Culturgeschichte*, II, 80, d'après le *Quṭb al-surūr* d'Ibn al-Raqīq, la description d'une fête de ce genre donnée par le calife Rāḍī à l'occasion du Naurūz.

[2] Le mot, selon le *Lisān*, VII, 339, signifierait action de répandre des roses, et désignerait aussi la rose blanche et une espèce de basilic.

[3] Mutanabbī, II, 416, rime *-amā*.

[4] *Chronologie*, 306.

[5] Thaʿālibī, *Yatīma*, I, 249.

[6] Shābushtī, 26.

Mais Mutanabbī nous décrit le spectacle curieux d'une poupée (*luʿba*) représentant une danseuse probablement de grandeur naturelle, dotée d'une opulente chevelure qui lui descendait jusqu'à mi-corps; elle tournait, dansait et s'arrêtait devant un des assistants en levant le pied. Elle tenait à la main un bouquet odoriférant de basilic avec lequel elle faisait un signe quand elle s'arrêtait. L'arrêt devant un personnage était le signal de l'obligation où il était de porter la coupe à ses lèvres et de boire. Ces spectacles se doublaient d'un de ces divertissements littéraires dont on était friand dans les cours, et dont nous ne parlerons pas plus longuement, qui consistait à faire improviser par un poète de l'assistance des vers décrivant la scène. C'est ainsi que Mutanabbī, commensal de Badr b. ʿAmmār (Badr al-Kharshanī), émir de Palestine, dans sa résidence de Ramla, a consacré à ce divertissement quatre petits impromptus. Il y décrit les gestes de cet automate dont il souligne que son corps n'est pas animé par une âme et que ses actes lui sont imposés, que, par contre cette danseuse ne ressent aucun vertige quand elle tournoie. Ni les vers ni l'introduction qui précède chacune des pièces ne permettent de se représenter par quel mécanisme était actionnée cette poupée. Une introduction dit qu'elle tournait *ʿalā laulab*, ce qui désigne sans doute un ressort en spirale donnant un mouvement circulaire; une autre dit qu'elle dansait *bi-ḥarakāt* (il faut sans doute sous-entendre *handasīya*), expression qui est employée pour le mécanisme actionnant la *maqṣūra* et le *minbar* escamotables de la mosquée de ʿAbd al-Mu'min à Marrakech, tel qu'il est décrit dans la *Chronique anonyme des dynasties almoravide et almohade*, intitulée *al-Ḥulal al-maushīya*, et qui était mû par des câbles. On voit, d'après une des pièces de Mutanabbī que la poupée, à un certain moment, était tombée, ce qui laisse penser que le système ne fonctionnait pas toujours correctement. [1]

---

[1] Mutanabbī, I, 97, rime *-abi*; 345, rime *-ruhā*; 171, rime *-ūhu*; 346, rime *-aru*; II, 355, rime *-amā*. L'automate de Mutanabbī ne versait pas à boire. Mais, plus tard, on eut des automates-échansonnes comme celle qui est représentée dans le *Traité des Automates* d'Ismāʿīl b. al-Razzāz al-Jazarī (XIIIe siècle). Elle se tient dans une guérite à double porte qui s'ouvre automatiquement devant le roi; elle lui présente un verre de vin et une serviette pour qu'il puisse s'essuyer la bouche après avoir bu. La guérite est surmontée d'un récipient contenant le vin; celui-ci par un système compliqué, comprenant un tube, un second récipient plus petit qui culbute et un autre tube, se déverse dans le verre. L'automate est monté sur des roues qui roulent à l'intérieur de la guérite sur une rainure. Rien de comparable par conséquent à l'automate de Mutanabbī. Sur Ibn al-Jazarī, voir Brockelmann, Suppl., I, 902-903, et A. K. Coomaraswamy, *The Treatise on Automata from a MS of the K. fī maʿrifat al-ḥiyal al-handasiyya in the Museum of Fine Arts Boston and*

L'emploi de poupées automates à la cour des grands est connu par d'autres exemples. Ainsi, au Caire, le vizir fāṭimide al-Afḍal (XIe-XIIe s.) avait fait installer dans la salle où il se tenait pour se livrer à des beuveries, huit statues de femmes se faisant face, quatre blanches de camphre, et quatre noires d'ambre. Elles inclinaient la tête pour saluer al-Afḍal quand il entrait, et reprenaient leur position primitive quand il était assis au fond de la salle. [1]

Il est fait allusion à d'autres distractions comme le jeu d'échecs. On y jouait notamment chez Badr b. ʿAmmār, en temps de pluie. [2]

Mais ce sont les distractions sportives qui tiennent la plus grande place chez les poètes de l'entourage des Ḥamdānides. On est frappé par le nombre de pièces que Sarī a consacrées à des parties de chasse ou de pêche. La pêche en particulier semble avoir tenu une grande place dans sa vie. On le voit en barque sur le lac d'Apamée, [3] mais cette promenade fut interrompue par une tempête qui souleva des vagues énormes. Comme ce lac était, et est encore, renommé pour son abondance en poisson silure, [4] peut-être s'agissait-il d'une partie de pêche. La pêche au filet qu'on pratiquait à Mossoul dans le Tigre et dans des étangs (*ghudrān*), [5] fait l'objet de plusieurs pièces et est l'occasion pour le poète de décrire filet et poissons. [6] Le filet est représenté comme un être qui voit dans l'eau sans œil, [7] le poisson

---

*elsewhere* (Boston, 1924). Voir la planche VIII, pp. 18-19. Pour le texte des *Ḥulal maushīya*, voir l'edition Allouche (Rabat, 1936), 119-120 (Collection de textes publiés par l'Institut des Hautes-Etudes Marocaines, VI) et J. Meunié et H. Terrasse, *Recherches archéologigues à Marrakech* (Paris, 1952), 45 s. (Publication de l'Institut des Hautes-Etudes Marocaines, LIV). Le mécanisme en question était mû par des câbles.

Il y avait parfois, dans les résidences princières, des choses curieuses, comme chez l'émir al-Ḥasan b. ʿAbd Allāh b. Tughaj, les deux *majlis* couplés, décrits par Mutanabbī, I, 104, rimi *-abā*. Si l'on montait dans l'un, l'autre s'abaissait et vice-versa, de sorte que l'on pouvait voir de l'un ce que l'on ne voyait pas de l'autre et réciproquement. Il semblerait qu'il s'agisse d'une balançoire dite "bascule." Mais cet engin devait être quelque chose de plus compliqué. La description est obscure et les commentateurs ne sont ici d'aucun secours. Cf. Rescher, *Beiträge zur arabischen Poesie*, III, 1 (Stuttgart, 1940), 43.

[1] Ibn Muyassar, 58.

[2] Mutanabbī, I, 97, rime *-ābi*.

[3] *Dīwān*, 100.

[4] Voir Gaulmier dans *Mélanges de l'Institut Français de Damas*, I, 19 s. Cf. Dimashqī, *Cosmographie*, 205; Gaudefroy-Demombynes, *La Syrie à l'époque des Mamelouks*, 21.

[5] Sarī décrit souvent un *ghadīr*, 65, 176, 189.

[6] *Ibid.*, 6, 10, 13, 50, 170, 176, 190, 204, 267. Cette dernière pièce est également dans Nuwairī, *Nihāya*, X, 353.

[7] *Dīwān*, 170, 204, 267.

comparé à un coutelas ou un poignard. [1] Parfois, c'est la même pièce qui décrit chasse et pêche. [2] La chasse à courre [3] (*ṭard*), la chasse avec usage de l'arbalète à balles (*qaus al-bunduq*) contre les oiseaux, [4] la chasse à la gazelle, avec chiens qui sont décrits, [5] la chasse au moyen de rets où les oiseaux viennent se prendre comme dans une entrave comparée au lasso (*wahq*), [6] les battues de nuit avec un grand bassin et une lampe (*bi 'l-ṭasht wa 'l-sirāj*), le bassin pour faire du bruit et troubler le gibier, la lampe pour attirer vers la lumière les gazelles qu'éblouit le feu et qui galopent vers lui, [7] tout cela fournit matière à des descriptions et récits poétiques, à de petites scènes de genre qui mériteraient une étude littéraire. Ces pièces commencent souvent par une courte description du départ pour la partie de chasse à la naissance du jour ou à la fin, avec des touches gracieuses qui révèlent en Sarī un poète sensible à la nature.

La chasse est aussi un thème fréquent chez Mutanabbī. On connaît sa fameuse pièce sur la chasse de ʿAḍud al-Daula près de Shīrāz, qui décrit une vaste battue forçant le gibier à descendre dans une plaine entourée de montagnes, où l'on garde les issues et où les cerfs et les gazelles sont pris dans des rets ou au lasso. [8] La chasse au cours de laquelle Badr b. ʿAmmār, gouverneur de Tibériade, tua un lion sur les bords du Jourdain est célèbre aussi. [9] Le poète avait pour cela de nombreux modèles anciens à imiter, mais cela ne veut pas dire qu'il ne s'agissait pas d'une chasse réelle, car la présence de lions en Palestine, Syrie et Iraq à cette époque est attestée par ailleurs. Les *ghulām* de Saif al-Daula étalèrent devant des ambassadeurs byzantins le cadavre d'une lionne dont ils avaient capturé aussi les petits, et Mutanabbī y fait allusion. [10] D'autres chasses sont plus ou moins

---

[1] *Ibid.*, 146, 170, 268.

[2] *Ibid.*, 189-190.

[3] *Ibid.*, 182.

[4] *Ibid.*, 213. Sur l'usage de l'arbalète pour la chasse, voir une lettre d'Abū Isḥāq Ibrāhīm al-Ṣābī dans Nuwairī, *Nihāya*, X, 324-327. Voir une description d'arbalète par Kushājim et Babbaghā (*ibid.*, 348 s.). Sur la chasse, cf. Qalqashandī, *Ṣubḥ*, II, 62, XIV, 282.

[5] *Dīwān*, 13, 64-65, 100-101, 156, 250, 258.

[6] *Ibid.*, 189-190. Voir la description d'un filet pour prendre les *ʿaṣāfīr* par Babbaghā, dans Nuwairī, *Nihāya*, X, 353.

[7] *Dīwān*, 64-65, 100-101, 249-250. On trouvera une description de ce genre de chasse dans Kushājim, *Al-maṣāyid wa 'l-maṭārid*, 207.

[8] Mutanabbī, II, 122, rime *-alī*; cf. Blachère, 246-248.

[9] Mutanabbī, II, 165, rime *-ūlā*. Blachère, 99 s., relève la rhétorique déconcertante de cette pièce.

[10] Mutanabbī, II, 76, rime *-ālibā*.

brièvement décrites par Mutanabbī. Il a composé une assez longue pièce au sujet d'un chien d'Abū ʿAlī al-Awārijī, qui était remarquable de vitesse et avait attrapé une gazelle à la course. [1] Bien que cette pièce soit pleine de clichés, on y relève quelques détails réels, le chien tenu en laisse par le *kallāb* (valet de chiens) qui le libère tout à coup, le collier muni de clous (*sājūr*), porté par le chien. C'est encore une courte pièce au sujet d'un faon de gazelle (*khishf*) que font lever les *ghulāms* d'al-Ḥasan b. Ṭughaj et que saisissent immédiatement les chiens lancés sur lui. [2] Le même personnage lance un épervier de chasse (*bāshiq*) sur une caille (*summāna*), [3] Le Ḥamdānide d'Antioche Abū 'l-ʿAshā'ir lance un faucon (*bāz*) sur une perdrix (*ḥajala*). [4]

Abū Firās aussi, grand chasseur (c'est au cours d'une chasse qu'il fut capturé par les Byzantins), a pris comme thème la chasse dans une longue poésie (*al-muzdawija al-ṭardīya*) qui termine son *dīwān*, [5] et qui a ceci de remarquable, qu'elle est un récit conduit chronologiquement d'une partie de chasse longue et mouvementée, avec toutes ses péripéties, où lui-même se met en scène et parle, ainsi que d'autres personnages, le fauconnier, le valet chargé du guépard (*fahhād*), le cuisinier, des *ghulāms*, etc. Il décrit d'abord les préparatifs de la chasse: il appelle le fauconnier et lui donne l'ordre de choisir sept faucons, deux pour le lièvre et cinq pour la gazelle; il ordonne de coupler les chiens en deux meutes d'où il seront lâchés deux par deux. Il fait sortir également les guépards et les éperviers. Il fait préparer par le cuisinier des provisions de bouche (vers 13: *ʿajjil la-nā 'l-labbāti wa 'l-ausāṭā*). Il ordonne à l'échanson de remplir de vin les fiasques. Il choisit pour l'accompagner vingt hommes seulement, les plus qualifiés. L'expédition part au coucher du soleil. Avant le lever du jour suivant, elle a déjà abattu toute une compagnie de gélinottes. Après la prière du matin, à laquelle Abū Firās appelle lui-même par le cri *ḥaiya ʿalā 'l-falāḥi* (vers 24-25), commence la grande chasse dont le récit, plein de termes techniques, nous montre en action chiens, faucons, guépards etc. On voit Abū Firās interpellant les valets qui répondent à ses ordres et suivent les conseils qu'il leur donne. Il nous raconte comment il a tué lui-même une grosse pièce de gibier, qu'on

---

[1] *Ibid.*, II, 143-148, rime *-ali*. Blachère, 91-92.
[2] *Mutanabbī*, I, 252, rime *-adi*.
[3] *Loc. cit.*, rime *-ādā*.
[4] *Ibid.*, I, 172, rime *-āḥi*.
[5] Ed. Dahhān, II, 435-448. Cinquante-huit vers de cette pièce sont donnés dans Thaʿālibī, *Yatīma*, et ont été reproduits par Ahlwardt, *Ueber Poesie und Poetik der Araber*, 1-4 et traduits, 37-43.

avait découverte couchée, d'une flèche qui n'a pas manqué son but (vers 32-33). Les différents épisodes sont contés d'une manière extrêmement vivante, comme cette conversation entre Abū Firās et un de ses *ghulāms* auquel il donne un de ses plus beaux faucons (vers 68 s.). La pièce a véritablement l'allure d'un petit drame. Les chasseurs se transportent d'un endroit à un autre à la recherche d'un nouveau gibier. Près du „fleuve de la vallée" (l'Euphrate?), ils trouvent une quantité d'oiseaux. Abū Firās laisse éclater sa joie quand il fait bonne chasse (vers 89-90). Il décrit ensuite l'épisode de la prise d'une grue par un faucon, près du fleuve (vers 95 s.). Vient ensuite la pause pour le déjeûner. Le poète presse le cuisinier de descendre de cheval. Celui-ci apporte des *ausāṭ* et des morceaux de perdrix et de gélinottes de la chasse. Mais les chasseurs, pressés de reprendre la chasse, ne descendent même pas de cheval pour manger et boire la coupe de vin que présente l'échanson. Abū Firās recommande à celui-ci de faire aussi bonne mesure à ses compagnons (vers 109-113). Puis l'on repart pour un nouveau terrain de chasse à la recherche de bêtes sauvages et de gazelles. Le guépard et les faucons entrent en action, puis les chiens. Enfin la chasse se termine après une course dans la montagne à la poursuite des mouflons qu'on force dans leurs retraites (vers 130 s.). Et c'est, la nuit venue, le retour au point de départ, les mulets chargés de gibier. On jette tout ce gibier à terre et l'on compte des centaines de pièces. Alors on fait frire ou rôtir le produit de la chasse et l'on mange, boit et fait ripaille pendant sept nuits, à en croire le dernier vers de la pièce (voir les vers 130-137). [1]

On doit remarquer que dans beaucoup de pièces cynégétiques, il est question comme ici de la cuisson du gibier dans les marmites et du festin auquel on se livre. [2]

La chasse n'était pas la seule distraction sportive à laquelle se

[1] Beaucoup des mots employés dans cette pièce, notamment ceux du vocabulaire technique de la chasse, auraient besoin d'une explication que les dictionnaires ordinaires sont impuissants à nous fournir. Quelques remarques pour d'autres: au vers 14, *al-b-l-q-sīyāt* doit être lu *al-falasqīyāt* et c'est le mot grec φλασκίον, bouteille; au vers 13, Ahlwardt a traduit *labbāt* et *ausāṭ* par Brust et Mittelstück; *labba*, pl. *labbāt*, signifie bien en effet le haut de la poitrine, mais il existe un *labba* désignant une sorte de pâte faite de lait et farine cuits ensemble; *wasaṭ*, pl. *ausāṭ*, pourrait désigner cette sorte de tartines ou sandwiches dont Ibn al-Rūmī (*Dīwān*, éd. Kāmil Kailānī [Le Caire, 1925], 418, reproduit par Mas'ūdī, *Murūj*, VIII, 396-397; cf. H. Zaiyāt dans *Mashriq*, XLI [1947]) nous apprend comment on les confectionnait.

[2] Sarī, *Dīwān*, 65, vers 18; 183, vers 1-2; 250, vers 8; Mutanabbī, II, 148, rime *-ali*.

livrait la société aristocratique de Syrie et de Jazīra. Une pièce de Mutanabbī est consacrée à un personnage qui était un fervent du tir à l'arc. [1] Il va sans dire que les exercices équestres faisaient partie de la vie de cette société dont les membres étaient souvent en campagne contre des ennemis extérieurs ou intérieurs, ainsi que le maniement des diverses armes. Rappelons les prouesses équestres de l'émir turc Alptekīn, de Damas, devant l'empereur Jean Tzimiscès dans sa campagne syrienne en 975. Saif al-Daula, au cours d'une expédition en 950, caracolait en avant de ses troupes, en jouant de la lance, car Mutanabbī le vit ainsi et composa à ce sujet une pièce bien connue. [2] Aussi n'est-il pas étonnant qu'à sa cour, à l'occasion du Naurūz, on se soit livré à des tournois. L'un des parents de l'émir, Abū Wā'il Taghlib b. Dā'ūd, qui fut fait prisonnier dans un combat contre les Kalbites, puis délivré au cours d'une contre-action et mourut à Ḥimṣ en 949, est dit s'être distingué dans un tournoi contre un Persan. [3]

Je me suis volontairement borné dans cet exposé à trois des poètes les plus connus de l'entourage des Ḥamdānides, tout en faisant appel à d'autres sources. On pourrait sans doute ajouter divers détails en faisant intervenir d'autres poètes comme Babbaghā, Kushājim, Nāmī etc. De toute façon, les quelques renseignements que j'ai pu en tirer sur la vie de la société aristocratique à leur époque ne manquent pas d'un certain intérêt.

---

[1] Mutanabbī, I, 98, rime *-ūbā*.

[2] *Ibid.*, I, 161, rime *-īju*. Sur Alptekīn, voir Ibn al-Qalānisī, 12-14.

[3] Ed. Dahhān, 150-151 (Commentaire d'Ibn Khālawaih à la *Rā'īya* d'Abū Firās).